



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Paradoxy zamierania gatunków

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2015). Paradoxy zamierania gatunków. W: M. Ładoń, G. Olszański (red.), "Zamieranie gatunku" (S. 11-22). Katowice : Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Dariusz Pawelec

Paradoksy zamierania gatunków

U podstaw niniejszych rozważań tkwi rzecz jasna niepodważalne przekonanie, że gatunki (literackie) istnieją. Nie jest to bynajmniej kwestia wiary, a poznawczy pewnik, łatwy do zweryfikowania w badaniu zarówno powszechnego stanu świadomości literackiej, jak i procesów odbioru. Mówiąc o sposobie i miejscu ich istnienia, przyjmijmy zdroworozsądkowy pogląd Stanisława Balbusa, zgodnie z którym gatunki „z całą pewnością zjawiają się zawsze — tak od strony nadawcy, autora, jak od strony odbiorcy, czytelnika — w mniej lub bardziej dokładnie wyznaczonej przestrzeni hermeneutycznej, gdzie gatunki jako takie, więc jako pewne ustalone już i historycznie okrzepłe paradygmaty istnieją”¹. Obwieszczenia o ich zagładzie mają zatem charakter oczywistej prowokacji intelektualnej, funkcjonującej na prawach metafory. Na etapie jej eksplikacji okazuje się, że opis owego genologicznego *The Day After* nie może się jednak obyć bez kategorii i odpowiadających im desygnatów, przypominających jako żywo te ze świata sprzed katastrofy. Innymi słowy, jest trochę tak jak w *Piosence o końcu świata* Miłosa: „A którzy czekali błyskawic i gromów, / Są zawiedzeni”.

Zademonstrował to zresztą przekonująco Tzvetan Todorov w refleksji nad słynną uwagą Blanchota o tym, że „Książka nie należy już do gatunku, a określa się jedynie jako literatura”, urzeczywistniająca się „jako

¹ S. Balbus, „Zagłada gatunków”, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 27.

książka”, zaś „po rozpadzie gatunków pozostała wyłącznie literatura”, co odebrało „rzeczywiste znaczenie” formom i rodzajom literackim². Otóż w studiach Blanchota, stwierdzającego „zanik gatunków”, Todorov bez trudu odnajduje „kategorie, których podobieństwa do tradycyjnych rozróżnień rodzajowych nie da się zaprzeczyć”: dziennik intymny, wypowiedź profetyczną, liryczne i narracyjne środki ekspresji³. Jakby tego było mało, trzymająca się z dala od gatunków książka uwidacznia normę, wobec której stanowi wykroczenie, a poza tym „dzieło nie tylko zakłada uprzedniość reguły, od której stanowi wyjątek, ale ta jego wyjątkowość ledwo rozpoznana staje się z kolei regułą”⁴. Nieuchronnie więc transgresja gatunku jest tylko zdarzeniem w jego własnych dziejach. Kiedy z kolei Janina Abramowska wychodzi od obserwacji, że „literatura wysoka zmierza coraz silniej w kierunku bezgatunkowości” i „dziś coraz częściej odmawiamy gatunkom «istnienia»”⁵, to w konsekwencji proponuje ona zastąpienie „pytania o status ontologiczny gatunku” pytaniami pragmatycznymi: komu i do czego gatunki się przydają⁶. A jednak się kręci! Todorov bierze w ironiczny nawias antygatunkowe postawy o postromantycznej proveniencji, kiedy pisze: „Zajmowanie się dziś gatunkami literackimi może się wydać stratą czasu lub wręcz anachronizmem. Powszechnie wiadomo, że za dobrych klasycznych czasów istniały ballady, ody, sonety, tragedie i komedie, ale dziś?”⁷. Kojarzonemu z kryzysem romantycznym z początku XIX wieku przekonaniu o związkach pisarskiej nowoczesności z odrzuceniem rygorów formalnych — czy nawet o tożsamości tych dwóch zjawisk — Todorov przeciwstawia chociażby postawy niemieckich romantyków, których postrzega jako wielkich konstruktorów systemów gatunkowych.

² M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris 1959, s. 229. Cyt. za T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków* [1978], przeł. A. Labuda, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, s. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 207–208.

³ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków...*, s. 207.

⁴ Tamże, s. 208.

⁵ J. Abramowska, *Gatunek i temat*, w: *Genologia dzisiaj...*, s. 62.

⁶ Zob. tamże, s. 62.

⁷ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków...*, s. 206.

A zatem jasne jest w tym podejściu, że „nie było nigdy literatury bez gatunków”, choć równie oczywiste jest, że „to ciągle zmieniający się system”⁸. Afirmacja gatunku jako „historycznie zaświadczonej kodyfikacji właściwości wypowiedzi” wsparta jest tu na fundamencie antropologicznym i etnolingwistycznym. Można rzecz jasna wskazać wiele innych równie afirmatywnych modeli genologicznych, osadzonych w rozmaitych, pozwalających je empirycznie zweryfikować kontekstach: komunikacyjnym, lingwistycznym, socjolingwistycznym, „instytucjonalnym” i społecznym, historycznym. Czy można się z nimi zgadzać i jednocześnie im zaprzeczać? Być za, a nawet przeciw?

To jeden z paradoksów zamierania gatunków, który Michel Beaujour określił obrazowo, umieszczając go pomiędzy poetyką a mistyką. Na gruncie poetyki gatunkowość literatury jest trudna do podważenia. Rozwiązaniami alternatywnymi dla jej dyskursów, przychodzących z dowolnego pola (językoznawstwo, teoria poezji, etnologia), są bowiem, jak zauważa przytomnie Beaujour, bełkot na temat istoty literatury albo milczenie. Inaczej rzecz się ma na poziomie pytań i twierdzeń ontologicznych unieważniających zasadność genologicznych rozróżnień, jawiących się jako nazbyt szkolne czy trywialne. I tu, jak rzecz przedstawia francuski badacz, pytanie o istotę literatury wymaga, jak się wydaje, „podejścia analogicznego do drogi negatywnej mistyków”⁹, a w konsekwencji owocuje opisem w języku mistyki, kontestującym status literacki, natomiast personifikującym dzieło i uznającym wręcz jego niby-boskie atrybuty, „wolę, wymagania, zazdrość”¹⁰.

Beaujour próbuje w paradoksie i sprzeczności — konstytuujących w jego przekonaniu refleksję nad gatunkami — odnaleźć miejsce wspólne z nastawieniem postromantycznym, kwestionującym podział dyskursów i tekstów na gatunki. Pisze bowiem tak:

Niemniej wydaje się, że nastawienie nieprzyjazne gatunkom (w liczbie mnogiej) mogłoby dopuścić pojęcie g a t u n k u w liczbie pojedynczej w takiej mie-

⁸ Tamże, s. 208.

⁹ M. Beaujour, *Genus uniwersum: gatunek poetycki renesansu*, przeł. M. Damińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 2, s. 335.

¹⁰ Tamże.

rze, w jakiej jest ono sprzeczne i paradoksalne. Absolutna pojedynczość nadaje gatunkowi niezaprzeczalną aurę tajemnicy i kryzysu. I nagle zagadnienie gatunku całkiem empiryczne, etnologiczne, taksonomiczne i literackie zamienia się w zagadnienie filozoficzne, przynajmniej w antyarystotelicznym kontekście filozofii postromantycznej. Między gatunkami w sensie empirycznym, normatywnym lub historycznym a gatunkiem absolutnym istnieje ogromny dystans, jaki dzieli pozytywistyczną naiwność od filozoficznego paradoksu¹¹.

Na gatunek w sytuacji kryzysu Beaujour proponuje zatem spojrzeć w kategoriach mitycznych, z perspektywy odpowiadającej dwóm planom opozycji *sacrum* i *profanum*: „jedność i wielość, gatunek i gatunki, ciemność i jasność”¹². Odwołując się do świeckiej proveniencji poetyki gatunków, przeciwstawionej symbolice pozagatunkowej księgi „odsyłającej do pisma boskiego”¹³, zarówno potwierdza istnienie „mniej lub więcej oczywistego i skodyfikowanego” (odpowiadającego sytuacjom realnego życia) systemu gatunków literackich, jak i uznaje istnienie „tekstów znajdujących się poza gatunkami, kwestionujących instytucję literatury w jej istocie”¹⁴, umykających systemowi retorycznemu. Z jednej zatem strony mamy poetyki *profanum*, a z drugiej teksty hieroglificzne, które dają się zdefiniować tylko w ramach retoryki paradoksu: „[...] teksty gatunkowo nie do sklasyfikowania, formy oderwane od swych funkcji, amnezyczne pamiętniki, paseistyczne innowacje”, jawiące się jako „monstrualne usiłowania żywiące się własną niemożnością”, jako „sakralizująca utopia”¹⁵. Za szczyt dążeń i ambicji związanych z tak rozumianym przekroczeniem gatunkowości, „coraz bardziej nieumiarkowanych, coraz bardziej paradoksalnych”, uznał Beaujour Mallarméańską ideę Księgi, „*genus uniuersum* absolutne, samo żądanie pozbawione substancji”¹⁶.

Zarówno wskazany, niewątpliwie skrajny przykład, jak i sam paradoksalny status transcendentalnego czy absolutnego „gatunku nie-gatunku” prowokują do postawienia całej serii pytań natury genologicznej,

¹¹ Tamże, s. 334.

¹² Tamże, s. 339.

¹³ Tamże, s. 337.

¹⁴ Tamże, s. 339.

¹⁵ Tamże, s. 348.

¹⁶ Tamże, s. 344.

obecnych co prawda już na niższych i mniej filozoficznych poziomach refleksji, ale wobec tezy o „zagładzie gatunków” brzmiących równie paradoksalne. W punkcie wyjścia mamy zatem napięcie pomiędzy rozbuchaną taksonomią, posuniętą niemal do granic absurdu, a redukcją... też doprowadzoną do absurdu. Paradoks równoczesnej potrzeby i niemożności ustalenia gatunków znajduje odzwierciedlenie w rozważaniach Jacques’a Derridy o „prawie gatunku”. Znak przynależności gatunkowej w sztuce, poezji, literaturze wydaje się mu absolutnie niezbędny jako ich element składowy. Każe to wziąć pod rozwagę pytanie dla Derridy aksjomatyczne: „Czy można zidentyfikować dzieło sztuki, jakiegokolwiek rodzaju, a zwłaszcza dzieło sztuki dyskursywnej, które nie nosi oznak gatunku i które nie sygnalizuje tego, i nie zaznacza ani nie podkreśla w żaden sposób?”¹⁷. Tekst, wedle jego hipotezy, nie może istnieć poza gatunkiem: „Każdy tekst uczestniczy w jednym lub wielu gatunkach, nie ma tekstów bezgatunkowych, zawsze jest gatunek i gatunki, ale to uczestnictwo nigdy nie jest równoznaczne z przynależnością”¹⁸. Ten paradoks uczestnictwa bez przynależności nie bierze się bynajmniej z „nadmiaru bogactwa lub z twórczości swobodnej, anarchicznej i niedającej się sklasyfikować, ale z powodu samej cechy udziału, z efektu kodu i znaku gatunkowego”, albowiem „zaznaczając gatunek, tekst wyodrębnia sam siebie”¹⁹. Czyli na swój sposób, można by dopowiedzieć, unicestwia w tym samym momencie gatunek. A to dlatego między innymi, że żaden tekst nie posiada cech pozwalających zidentyfikować wszystkie teksty tego samego gatunku. Derrida przesuwając zatem akcent z badania klasy tekstów na interpretację, zawsze potwierdzając ów paradoks uczestnictwa bez przynależności, równoczesnej inkluzji i ekskluzji.

Włączenie się tekstu w gatunek, które jest tożsame z jego natychmiastowym wykluczeniem poza genologiczne ramy, nie jest w rozważaniach Derridy jedyną dla gatunku sceną terminalną. Genologiczny

¹⁷ J. Derrida, *La Loi du genre*, w: „*Glyph 7*”. *The Strassbourg Colloquium: Genre*, Baltimore–London 1980, s. 185 (przekład D.P.).

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

dramat rozgrywający się w mikroprzestrzeni dzieła jest bowiem także właściwością procesu historycznoliterackiego czy też tego, co mówiąc ściślej, nazywamy ewolucją form gatunkowych i co przejawia się między innymi przez „podział wewnętrzny cechy, zanieczyszczenie, krzyżowanie się, rozkład, perwersję, deformację, «zrakowacenie», hojne rozmnażanie się, zwyrodnienie”²⁰. Otóż jurysdykcyjnie pojmowana „klauzula” albo „śluza gatunkowa” deklasyfikuje to, co sama pozwala klasyfikować: „Zapowiada kres genologii lub genetyczności, które jednakże w tym samym momencie wywodzi na światło dzienne. Niosąc śmierć, daje narodziny, kształtuje dziwną postać, formę bezkształtną, pozostając sama prawie niewidoczną”²¹. Bez niej jednak „nie ma ani gatunku, ani literatury”²². Ale też z powodu właśnie tej klauzuli lub śluzy gatunkowej „w mgnieniu oka, w tym samym momencie, kiedy zainicjuje ona jakiś gatunek lub literaturę, zaczyna się obumieranie, zaczyna się koniec”²³. Paradoxy zamierania gatunku widoczne są zatem w trakcie trwania procesu historycznego, w czasie pozwalającym dostrzec degenerację formy zapoczątkowywaną w chwili narodzin jej samej. Utwór widziany z bliska przynosi eksplozję fenotypu, wydaje się — jak dla romantyków — „gatunkiem samym dla siebie”, podważającym sensowność genologii, bo naruszającym ustalony rodzaj, będąc „prawdziwym dziełem sztuki”²⁴ Crocego, „Książką” Blanchota. Z historycznego oddalenia widać jednak, że nawet najbardziej zdecydowane perwersje i proliferacje, najdobitniejsze dowody triumfu twórczej ekskluzji nad gatunkową inkluzją układają się w klasy bądź typy, podporządkowują się modalnościom. Widać kolejny paradoks: zama chy na konwencje i kwestionowanie norm potęgują tylko mnożenie się gatunków, a temu zjawisku, o czym pisze między innymi Gérard Genet-

²⁰ Tamże, s. 178.

²¹ Tamże, s. 186.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*, Bari 1902. Cyt. za przekładem angielskim (fragmenty z *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*), przedrukowanym w antologii *Modern Genre Theory*, red. D. Duff, London–New York 2000, s. 27.

te, „nikt nie może postawić granicy”²⁵. To, co wymyka się taksonomii i klasyfikacji genetycznej, zostaje wszakże pochwycone przez historię, czemu rację przyznaje nawet broniący niepodzielności „jednej jedynej sztuki” na klasy i rodzaje Benedetto Croce²⁶. „Ostateczna instancja genologiczna”, jak dowodzi przywołany już Genette, nie daje się zatem „zdefiniować w terminach pozbawionych jakiejkolwiek historyczności”²⁷. Tyle że w terminach tych zdefiniować możemy poszczególne przypadki genologiczne zarówno w perspektywie ich zamierania, jak i rozwoju. Pojawia się też pytanie o to, czy jest to wyłącznie paradoks dyskursu (strukturalistycznego i poststrukturalistycznego, najprościej rzecz ujmując).

Wskazane przez Derridę obumieranie gatunku, jego degeneracja od chwili poczęcia i zawarta w tej chwili zapowiedź jego własnego końca stanowią w istocie o żywotności literatury. Widać to znakomicie w zjawisku „krzyżowania się postaci gatunkowych”, które Ireneusz Opacki uznał za „wyznacznik ewolucji poezji”. W tej koncepcji odrzuca się niezmiennność wyróżników gatunkowych, stałość cech strukturalnych gatunku, wiarę w jakikolwiek statyczny, idealny wzorzec. Gatunek postrzegany jest tu natomiast jako „teren ścierania się przeciwstawnych sobie zespołów elementów”, miejsce rozgrywki „opozycyjnych sił” i przebiegu „dynamiki spięć”²⁸. I to nie analogie, ale radykalna zmienność wewnątrz paradygmatu, modyfikacje hierarchii cech, przesunięcia akcentów pomiędzy czynnikami „przepostaciowania” jednego wzorca w inny decydują, paradoksalnie, o strukturalnej ciągłości gatunku

²⁵ G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby*, przeł. K. Falicka, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*..., s. 202.

²⁶ Zob. B. Croce, *Zarys estetyki*, przeł. zbiorowy, Warszawa 1962, s. 76. Także tutaj przyznaje Croce podziałowi na „rodzaje i klasy” pewne wartości propedeutyczne: „[...] ułatwiają [one] poznanie sztuki i kształcenie artystyczne, dając dla poznania sztuki jakby rejestr najważniejszych dzieł sztuki, a dla kształcenia artystycznego zbiór najpotrzebniejszych rad”. Tamże, s. 75.

²⁷ G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby*..., s. 204.

²⁸ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, w: tenże, *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999, s. 25.

i ewolucji literatury. „Cechy konstytutywne, niezmiennie, stałe gatunkowi nie przysługują”²⁹, tak że względu na owo „przepostaciowanie”, jak i — co nawet ważniejsze — „ze względu na przesuwanie ważności dystynkcyjnych poszczególnych cech struktury w zależności od literackiego kontekstu epoki czy prądu”. W trakcie ewolucji zmienia się bowiem „nie tylko jeden gatunek, lecz wszystkie stanowiące dlań kontekst”, „następuje przewartościowanie hierarchii gatunków”³⁰, a co za tym idzie, cechy dystynktywne, na przykład tak zwanego gatunku koronnego³¹, przestają być wyłącznie jego wyróżnikiem i zaczynają odsyłać jednocześnie do innych gatunków. Zanikanie cech, odsuwanie w cień wzorców, wygasanie form i postaci gatunkowych czy obumieranie układów strukturalnych w koncepcji Opackiego dają gatunkom nowe życie. I nawet jeśli zupełnie nie przypomina ono poprzedniego, to paradoksalnie zapewnia ciągłość ich trwania nawet po całkowitej metamorfozie. A zatem dwie realizacje tego samego gatunku, postrzeganego jako struktura otwarta, oddalone od siebie w czasie zaświadczyają o ciągłości rozwoju „łańcucha układów”, choć mogą nie mieć ze sobą nic wspólnego, żadnej wspólnej cechy.

Paradoks istnienia gatunków mimo znikania ich wyróżników, nieprzynależności cech dystynktywnych do gatunku, wskazany przez Ireneusza Opackiego, powtórzył właściwie Derrida, dociekający „prawa gatunku”. Także według niego żaden wyznacznik nie pozwala na ostateczne przypisanie danego tekstu do jakiegoś gatunku czy klasy. Jeśli bowiem rzeczywiście cecha gatunkowa jest widoczna „w każdym zbiorze estetycznym, poetyckim lub literackim, to zauważmy paradoks, ironię”, polegającą na tym, że ta „uzupełniająca i dystynktywna cecha, znak przynależności lub włączenia (inkluzji), nie wchodzi w zakres żadnego gatunku i żadnej klasy. Ten znak przynależności nie należy. Należy bez przynależności”³². Co więcej, ów gatunkowy „znak przynależności nie musi koniecznie wchodzić w zakres świadomości autora lub czytelnika

²⁹ Tamże, s. 66.

³⁰ Tamże.

³¹ Zob. tamże, s. 66–67.

³² J. Derrida, *La Loi du genre...*, s. 185.

ka”³³. Dzieje się tak nawet wtedy, gdy znakiem tym jest nazwa gatunkowa, która, co podkreśla Opacki, referując pogląd Czesława Zgorzelskiego, „w okresach chronologicznie odległych od siebie” może „oznaczać prawie całkiem różne pojęcia”³⁴. Wykorzystywanie określonego znaku — nazwy — nie oznacza zatem, że „utwór określony przez twórcę danym podtytułem gatunkowym należy do tego gatunku”. Zdarza się też, że „nazwę gatunkową pochodzącą od autora należy traktować bądź jako aluzję literacką, ewokującą tło, na którym utwór ma być ustawiony w czytelnicznym odbiorze, bądź — nierzadko — jako prostą omyłkę”³⁵.

Możliwość omyłkowego przypisania przez autora cechy dystynktywnej utworowi zwraca jeszcze uwagę na paradoks zanikania gatunku mimo ochronnej roli znaku-nazwy, który w takich okolicznościach pozostaje w relacji do dzieła pusty i do niczego już nie odsyła poza samym sobą. Naprzeciw świadomego zastosowania gramatyki genologicznej staje samowola tekstu albo błąd. W innych sytuacjach gatunkowa dystynkcja może maskować, albo odwrotnie — manifestować, proces unicestwiania gatunku w tekście. To oczywiście przypadek gier ze schematami gatunkowymi albo postromantycznego zaprzeczania i burzenia form należących do jakiegoś kanonu, sugestii, że „w danej rzeczywistości komunikacyjnej” mamy do czynienia z „gatunkami niemożliwymi”³⁶. Po jednej stronie takich aktów twórczej negacji zastanego języka genologii pojawiają się utwory bezpośrednio odrzucające nazwę, która zostaje przez odpowiedni prefiks („niesonet”, „niesielanka”) zaprzeczona bądź przy użyciu „epitetu niszczącego”³⁷ przejęta przez inne sensy (jak np. w cyklu „optymistycznych” elegii Stanisława Barańczaka: „urodzinowa”, „noworoczna”, „przedwiosenna”); po drugiej stronie — utwory, które wbrew nazwie ujawniają nieprzynależność, rozwiązują model, do którego znak ów odsyła, lub konstruują na prawach inwersji

³³ Tamże.

³⁴ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*, s. 30.

³⁵ Tamże, s. 31.

³⁶ Opisał to Edward Balcerzan, *Systemy i przemiany gatunkowe w polskiej liryce lat 1918–1928*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, M.R. Prągłowska, Z. Żabicki, s. II, Wrocław 1974, s. 137–189.

³⁷ Określenie Edwarda Balcerzana.

jakiś antymodel, antygatunek. Rzecz jasna intencje destrukcji gatunku we wszystkich tych przypadkach przynoszą nie tyle rzeczywistą jego zagładę, co przeciwnie, odświeżenie „łańcucha układów” przez uwidocznienie normy w nowym kontekście, a tym samym inicjują jakiś ciąg dalszy, stając się nowym wzorcem, fundując nową regułę. Paradoksalność tych rozwiązań widać najlepiej na tle dzieł unikających manifestowania znaków atrybucji, dzieł, które wpisują się jednak w pewien model gatunkowy, implikując rozpoznawalną dlań dystynkcję na innych, mniej oczywistych poziomach. Możemy tu przywołać przykład oddziaływania elegii, uznawanej pod koniec XX wieku za „tekst epoki” i rozpoznawanej pod postacią „elegijności ironicznej”³⁸ w licznych utworach wprost na nią niewskazujących.

Elegijne zarażenie innych gatunków obserwowane pod koniec XX wieku daje się opisać w kategoriach „gatunku koronnego”, krzyżowania się albo, jak teorię Opackiego chce widzieć David Duff, „hybrydyzacji gatunków”, dominacji jednego z gatunków nad innymi, przekształcającej je „w hybrydy samych siebie”³⁹. Autor antologii *Moderne Genre Theory* uwydatnia w myśli polskiego badacza wątek dominacji i rywalizacji, określając kluczowy koncept Opackiego mianem „quasi-politycznej metafory hierarchii gatunków”⁴⁰. Sam Opacki postrzega wszakże gatunek jako „język przykładu zjawisk społeczno-politycznych”⁴¹ na zadania literatury. Pytanie o gatunek jest zatem pytaniem o hierarchię, dominację, antagonizm, naruszenie granic, przesunięcie, utratę strefy wpływów, o miejsca ścierania się opozycyjnych sił. Podobnie dla Derridy, choć w oparciu o inny kontekst, „pytanie o gatunek literacki nie jest pytaniem formalnym”⁴², albowiem zostaje ono postawione „na gruncie prawa w ogóle, pokolenia, w sensie naturalnym i symbolicznym, naro-

³⁸ Opracowała to zagadnienie Anna Legeżyńska — zob. tejże, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

³⁹ D. Duff, *Introduction*, w: *Modern Genre Theory...*, s. 14. W antologii tej, obok fragmentów z rozprawy Opackiego, noszącej tu tytuł *Royal Genre*, znajdziemy także angielską wersję interesującego nas eseju Derridy *The Law of Genre*.

⁴⁰ Tamże, s. 14.

⁴¹ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*, s. 61.

⁴² J. Derrida, *La Loi du genre...*, s. 194.

dzin, w sensie naturalnym i symbolicznym, różnicy pokoleń”, a nawet na gruncie „różnicy płci między gatunkiem męskim i żeńskim” z ich tożsamością i różnicą, „*hymen* pomiędzy nimi”⁴³. W tym nieformalnym dyskursie, w którym mowa o stosunku między gatunkami, małżeństwie, ślubie, zespoleniu, mieszaniu, ujawnia się i znosi zarazem paradoks jednoczesnego zamknięcia i otwarcia gatunku. Z jednej bowiem strony dźwięk słowa „gatunek” nakreśla granicę, wraz z którą zjawiają się norma i zakaz: „[...] «należy», «nie należy», mówi gatunek, słowo «gatunek», kształt, głos czy prawo gatunku”⁴⁴. Z drugiej strony gatunek „gromadzi zbiór i w tym samym momencie, w mgnieniu oka powstrzymuje go przed zamknięciem, przed identyfikacją z samym sobą”. Ten „aksjomat nie-zamknięcia lub niekompletności krzyżuje w nim warunki możliwości i niemożliwości taksonomii”⁴⁵. Równoczesna inkluzja i ekskluzja nie są względem siebie czymś zewnętrznym, co prawda „nie wykluczają się, ale nie pozostają też dłużej immanentne i tożsame”, „nie są ani jednym, ani drugim”⁴⁶. To one w tej właśnie relacji kształtują to, co Derrida nazywa „klauzulą gatunkową”, która stanowi wypowiedź prawną, precedens wyznaczający prawo i tekst prawa, ale jest także „zamknięciem, które samo wyklucza się z tego, co zawiera” i o którym możemy także myśleć jako o „słudze gatunkowej”⁴⁷.

Paradoks jednoczesnego otwarcia i zamknięcia gatunku, stawiania słupów granicznych kruszejących od swego zarania, opuszczania i podnoszenia szlabanów w tej samej chwili, w mgnieniu oka, stawiania tamy, która spełnia zarazem funkcję służy, istnienia nierozzerwalnego spłotu włączenia i wykluczenia z układu każe więc widzieć w procesach zanikania, erozji, rozpadu form i ich negacji, wynaturzania i narastania anomalii (które bywają rozpoznawane jako oznaki kresu czy zamierania gatunków) genologiczną zasadę przetrwania, życie literatury.

⁴³ Tamże, s. 194.

⁴⁴ Tamże, s. 177.

⁴⁵ Tamże, s. 186.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże.

Paradoxes of passing genres

Summary

A reflection on the literary genre define the paradox and contradiction. For example, as Beaujour says, between genre in the empirical, historical, normative sense and genre in an absolute sense, there lies the difference that separates empirical naïveté from (post)philosophical sophistication. The paradox of necessity and impossibility of separating genres is reflected by Derrida in his essay *Law of genre*. Every text participates in one or several genre, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging. Because, in the works, we can observe what we call the evolution of literary forms manifested among others by: internal division of the trait, impurity, corruption, contamination, decomposition, perversion, deformation, even cancerization, generous proliferation or degenerescence. Opacki describes it as hybridization. How Derrida says: “the clause or floodgate of genre declasses what it allows to be classed”. But, seen by Derrida, passing of genre, the degenerescence from the moment of birth, beginning of the end, paradoxically, they are essentially the vitality of literature, the principal of survival.